

El rito del «palo volador»: encuentro de significados

Martha Ilia NÁJERA CORONADO

Universidad Nacional Autónoma de México
Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas
matina@servidor.unam.mx

Recibido: 19 de febrero de 2007

Aceptado: 18 de junio de 2007

RESUMEN

El rito del «Palo Volador», de origen prehispánico, estuvo ampliamente difundido en diversas zonas mesoamericanas; dada su espectacularidad fue motivo de distintas menciones desde principios de la Colonia, tanto por cronistas, frailes, viajeros e indudablemente, hoy día, por diversos estudiosos. Este artículo se propone abordar su significado sobre la base en un análisis comparativo, sincrónico y diacrónico, y fundamentar que no sólo recrean mitos cosmogónicos, sino que estamos ante dos modelos simbólicos que se oponen y complementan de acuerdo con la identidad que asumen los voladores. Uno de ellos vinculado con las fuerzas celestes y masculinas y otro con el mundo subterráneo, lo femenino, y lo anómalo. Dentro de estos dos esquemas, se tratará de ubicar a los hombres que durante su vuelo adquieren la identidad de simios, fundamentando su inserción en uno de los modelos.

Palabras clave: Religión mesoamericana, rituales, danzas, simbolismo de animales

The Rite of the «Palo Volador»: A Confluence of Meanings

ABSTRACT

The rite of the «Palo Volador», which has a prehispanic origin, was broadly diffused in Mesoamerica; given its spectacular character, it was mentioned in several historical sources since the beginnings of the Colonial period by friars, travelers and, of course, by diverse scholars until our days. In this article I intend to approach its meaning, based in comparative, synchronic and diachronic analyses, to propose that they do not only replay creation myths, but rather they represent two opposed symbolic models and bring an agreement with the participants assumed identity. One of these models is related with the celestial and masculine forces, and the other one with the underground world, the femininity and the anomalous things. In this context, I will try to search the symbolic place of the men that acquire the identity of simians during their flight inside one of the mentioned models.

Key words: Mesoamerican religion, Rites, Dancing, animal symbolism

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Los dos modelos. 3. Una revisión histórica. 4. Los «simios voladores». 5. De ángeles a demonios. 6. Colofón. 7. Referencias documentales. 8. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

La ceremonia del «Palo Volador» por su espectacularidad es un ritual que atrajo la atención de diversos observadores desde principios de la Colonia; aún en la actualidad se sigue llevando a cabo, si bien en muchos casos desprovisto de un aspecto religioso y aunándose a los atractivos turísticos de diferentes regiones de México y Guatemala. Su distribución es muy amplia; se tienen registros de su práctica en comunidades totonacas, nahuas, teenek, tepehuas, cuicatecas y otomíes en México, así como en algunos grupos hablantes de k'iche', kaqchikel, achi y tz'utujil de Guatemala, y entre pipiles de Nicaragua, a donde se cree se extendió por migracio-

nes étnicas. En la mayoría de los pueblos, hoy día se celebra durante la fiesta del santo patrón, en los carnavales, en los solsticios, en las festividades de los muertos y, por supuesto, en ceremonias asociadas con la siembra y con la cosecha. Las interpretaciones sobre su significado son múltiples; sin embargo, no encuentro referencias al sentido que podría tener el «Palo Volador» cuando sus actores asumen las características de un simio; en estas páginas pretendo argumentar un significado¹. Para ello, primero revisaré las interpretaciones más destacadas, como las de Guy Stresser-Péan y Jacques Galinier, y luego me apoyaré en un breve bosquejo histórico sobre este ritual en Mesoamérica.

2. Los dos modelos

Stresser-Péan (1948, 2005) alude a diferentes actores que propongo caracterizar dentro de dos modelos: en el primero los voladores asumen la identidad de aves y en el segundo representan a los demonios de la vegetación. Al referirse al de las aves cita como ejemplo el ritual llamado *bishom tiu*, «danza de las águilas o gavilanes», entre grupos huastecos (teenek) de San Luis Potosí. En su origen los danzantes águila acompañaban al Sol desde el este y hasta el ocaso y desde entonces las aves continúan como compañeras del Sol poniente; los danzantes son el símbolo de los muertos divinizados que acompañan al Sol de la tarde en su descenso hacia el horizonte, por lo tanto, agrega, representan las almas de algunos muertos divinizados²; idea que podría tener su antecedente en la creencia prehispánica sobre los guerreros muertos en batalla que acompañan al Sol desde su salida hasta el cenit. Cabría equiparar al danzante que desciende a la tierra con el guerrero muerto en batalla: sendos actores se ofrendan por la supervivencia del Sol.

En otras comunidades de la sierra de Puebla (Ozomatlán, municipio de Huachinango), según Stresser-Péan, se concibe que las danzas fueron creadas para ayudar al héroe cultural a triunfar sobre el mal y así vencer a las tinieblas, por ello los danzantes habrían ayudado a Cristo Sol en su primer ascenso al cielo; otros piensan que los voladores de tiempos antiguos fueron hechizados y transformados en señores del rayo y de la lluvia. En algunas variantes del volador, un danzante en lo alto del palo, evoca al dios celeste, por lo que el autor sugiere que los que descienden son los mensajeros de la deidad que transportan a la tierra el principio masculino; por lo tanto serían como rayos solares, relámpagos o bien la lluvia. Otros los identifican con el viento y son los que sostienen el cosmos desde los cuatro ángulos de la tierra. Tomando en cuenta que se trata de recorrer un trayecto aéreo, infiere, es natural que los enviados sean aves o guarden algunos de sus atributos.

¹ Entre los estudios más completos sobre el tema, está el de Úrsula Bertels (1993), quien revisa las diversas manifestaciones de esta ceremonia en México; su trabajo, aunque descriptivo, no deja de ser muy interesante para cualquiera interesado en el ritual.

² El autor presencia la danza entre los huastecos de San Luis Potosí en 1938; en Huautla en 1953 y en Tecacahuaco, Hidalgo en 1957.

En relación a lo que me he referido como segundo modelo, el de los demonios de la vegetación y de la naturaleza salvaje y fecunda, propio del ritual otomí (San Bartolo Tutotepec, Hidalgo 1954), Stresser-Péan (1948: 85, 2005: 20-27) señala que se celebra durante el Carnaval y que ocupa un lugar preponderante dentro de sus festividades. Los del carnaval, como se sabe, son días en los que se recrea una vuelta al caos anterior a la creación del cosmos y se vuelve a fundar el mundo; durante este periodo luchan las fuerzas celestes, luminosas, masculinas y diurnas, contra las terrestres, oscuras, femeninas y nocturnas. Las primeras estarían representadas por Cristo, el Sol, quien triunfa y asciende al cielo, en tanto que las fuerzas nocturnas y terrestres asumen diversas formas. En el caso de los otomíes se materializan en los señores de la vegetación, seres que pertenecen a la tierra, pecadores sexuales, y que no pueden volver a la tierra más que desde lo alto del mástil; su función es tratar de evitar que Cristo-Sol ascienda al plano celeste. Su atavío varía, a veces se cubren de heno para señalar su naturaleza salvaje, otras se disfrazan como diablos vestidos de negro y rojo, como personajes ridículos, «payasos» o bien como soldados; por su presencia y su conducta, trastocan las normas aceptadas por la sociedad, se les puede considerar como personajes anómalos, ajenos a la comunidad. Por su parte el hombre que danza en lo alto del mástil, la Malinche, se eleva sobre la parte superior del eje del mundo, entraña lo diurno y sus movimientos simbolizan su ascenso al cielo, por ello concluye el autor se identifica con los pájaros celestes y solares.

En las comunidades otomíes con las que trabaja Galinier³, los voladores responden al segundo modelo. Los cuatro danzantes asumen el papel de *yântø*, «cabeza de viejo» y se asocian a lo podrido, a la lujuria y a la divinidad del tejido, es decir a lo femenino. El quinto personaje, el que brinca sobre el tocomate tratando de ascender al cielo, es a veces también llamado Malinche, hombre que porta sobre el pantalón un vestido, rebozo, sombrero de charro y rostro cubierto por una máscara de cartón; adquiere características masculino-femeninas, ser andrógino que constituye una paradoja, reúne la totalidad a la vez que las contradicciones y además se asimila con Cristo (Galinier 1989: 329-333). El volador, agrega, es un campo de conflicto entre un numen solar, personificado por la Malinche, el bailarín de la cima del poste y los voladores «cabeza de viejo» que simbolizan a las fuerzas lunares y terrestres. El Malinche efectúa un curso ascendente hacia el cielo, a lo largo del *axis mundi* representado por el palo, mientras que los *yântø* vuelven a bajar a los abismos del inframundo sin lograr alcanzar a Cristo. El Malinche es a la vez un pájaro, término que designa metafóricamente el sexo masculino, en tanto que los *yântø* participan en un extenso proceso de recreación del mundo centrado en el tema de la «apertura» (Galinier 1989).

El palo del volador, añade Galinier, simboliza un falo gigantesco, es un verdadero eje del mundo, es la escalera del cielo que permite unir los espacios terrestres e infraterrestres, de ahí que se coloque sobre una elevación natural o en la plaza del pueblo, es decir en un centro del mundo, en la intersección de los rumbos cósmicos. Añade que expresa «una ideología del centro, de la unión y de la separación, del arri-

³ El etnólogo estudia principalmente a los otomíes de la Sierra Madre Oriental en San Pablito, San Pedro Tlachichilco, Texcatepec y San Lorenzo Achiotepec.

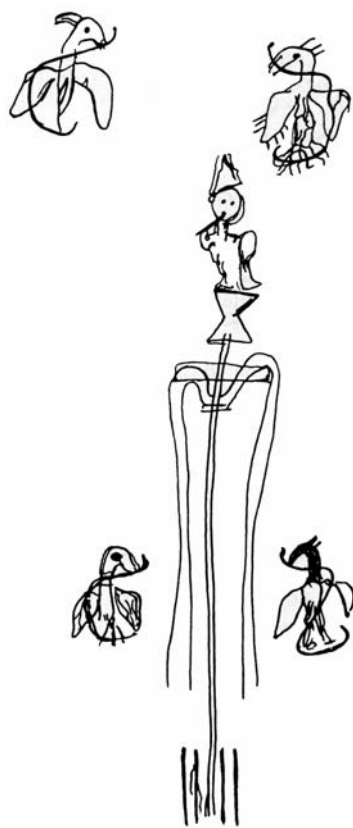


Figura 1: El Volador, según un anciano de San Miguel, Hidalgo.

En el esquema, los danzantes «huehues» son reemplazados por águilas.

Esta representación es conforme a la antigua tradición huasteca (Galinier 1990: 399).

ba y del abajo, de oposición entre las fuerzas diurnas y nocturnas». El juego, agrega el autor, es una metáfora de la fecundación del cielo a la tierra, la evolución sobre el palo volador, emula el movimiento del prepucio sobre el pene (Figura 1)⁴.

Para el primer modelo, el de las aves, otros investigadores ofrecen diversos significados que complementan las ideas expuestas. Por ejemplo, Chenaut (1995: 198) señala que entre los totonacas formaba parte de los «ritos de merecimiento» y con su celebración se obtendría prosperidad, salud y larga vida. Por su parte, Ichon

⁴ Una versión más temprana de este modelo es la que Frances Toor presencia en 1936 entre los otomíes de Pahuatlán, Hidalgo. De acuerdo con su texto intervenían seis participantes que vestían trajes rojos con dos bandas cruzadas en la espalda y portaban sonajas; el Malinche por su parte, con ropa femenina, tocaba una flauta al mismo tiempo que golpeaba un pequeño tambor en el vértice del palo. La autora cita que un anciano le comunicó que tradicionalmente los voladores debían ser cuatro, porque eran cuatro aves sagradas las que volaban con los vientos a los puntos cardinales (Toor 1947: 318-329); no obstante, en el atavío no se menciona ninguna pluma que acercara al danzante con algún ave, parecería que se trata más bien de simular un uniforme militar.

(1973: 389) agrega que en la Sierra Norte de Puebla se dice que esta danza vino del agua, por eso cuando muere un danzante se dirige al Oriente, a la región del agua «para regocijarse con aquéllos que lo han enviado»⁵. Zaleta (1992: 20) menciona que es una plegaria al Sol para que devuelva fertilidad a la tierra y no permita que los hombres padezcan hambre, mientras que Krickeberg (1933: 71-72) anota que la danza aérea entre los totonacas del Norte era un rito dedicado a la tierra, con lo que se aseguraría la fertilidad del terreno, y que representaría ciertos mitos en los que las víctimas destinadas al sacrificio habrían caído del cielo; los voladores simbolizarían las estrellas inmoladas a la tierra por las flechas luminosas del Sol y el Lucero de la mañana⁶.

Podríamos sintetizar las interpretaciones más importantes. En el primer modelo, el de los seres alados, se incluirían las fuerzas celestes vinculadas con el trueno, la lluvia que descende del cielo, los vientos, los rayos solares o los acompañantes del Sol en su trayecto vespertino y que cooperan para que el Sol-Cristo ascienda al nivel celeste; el segundo modelo se expresaría por seres terrestres, ligados a la fertilidad y a la sexualidad que luchan contra el astro solar y que descienden al inframundo. En cualquier caso, lo que se busca es renovar la fertilidad de la naturaleza.

3. Una revisión histórica

Quizás uno de los vestigios más antiguos de la existencia de este ritual esté en las culturas del occidente de México. Phil C. Weigand (2004: 223.224) opina que los Guachimontones de Teuchitlán, Jalisco, conformados por pirámides circulares escalonadas y monumentales, tienen en el centro una gran huella de poste sobre la cima, y para el autor está «claro que se trata de postes para el «volador», y tal vez se trata de las primeras muestras de este tipo de arquitectura ritual en Mesoamérica». Al ser circulares, agrega, con toda seguridad estuvieron relacionadas con el viento y, por ende, la lluvia. La sugerencia de Weigand resulta muy estimulante, pues se tendría un vestigio prehispánico. Por su parte Dahlgren (1954: 223) supone que en la Mixteca existía algo parecido al juego del volador; se basa en una cita del *Proceso de Yanhuítlán*: «Y hallaron en un montecillo que llaman los indios ‘del Quiav’ señales de cómo habían estado los palos voladeros de donde el que es papa se cuelga para pedir agua como los indios dicen y señalan y halló muchas plumas de papagayos y sangre y otras aves y unos ídolos de piedra llana a manera de altar y otros sacrificios y figuras del demonio...» (Códice de Yanhuítlán 1994: 45-46). Además, agrega que

⁵ Entre los totonaca de Apapanilla, el Volador es llamado *patsiwiýú*, es decir «una cosa sujeta, torcida, que da vueltas».

⁶ Otras menciones que tenemos es la de Adela Breton quien estudia y fotografía a principios del siglo XX la ceremonia en Coyutla, Papantla y en Zacatlán y aclara que no es una diversión sino que es el punto central de un extenso ceremonial. En 1907 Fewkew proporciona otros datos para Papantla; señala que durante la ceremonia una anciana colocaba el incienso, copal, aguardiente y una gallina en la oquedad que servía para erigir el mástil. Alrededor de 1940 Toor describe la danza entre los totonaca de Papantla, Veracruz, ceremonia que se llevaba a cabo en Corpus Christi y duraba cinco días, y puntualiza que los danzantes o tocotines vestían de rojo, y sobre el gorro cónico portaban plumas y colgaban varios listones (Toor 1947: 320-323).

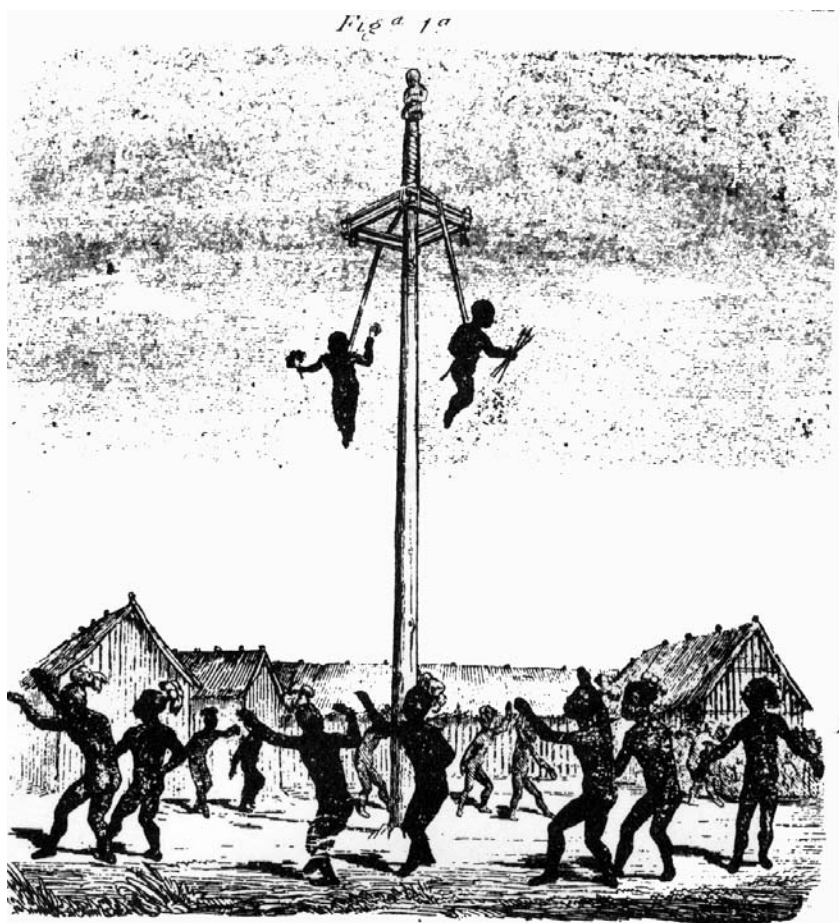


Figura 2: Representación del Palo Volador en torno a 1528
(Fernández de Oviedo 1959: vol. V, lam. XV, fig. 1 a)

en el *Vocabulario de Alvarado*, existe un término *yosicoya handi*, que traduce por «volar por arte un bolador», y *yutnusicoyaha*, por «bolador tal para bolar».

Entre las descripciones concretas más tempranas sobre la danza destaca la de Fernández de Oviedo (1959: libro XLII, cap. XI) quien la presencia entre los pipiles-nicaraos en el otoño de 1528 durante la celebración de la cosecha de cacao. Narra como en el centro de la plaza se fijaba un palo de alrededor de 17 metros⁷, y en la parte superior se colocaba la imagen del dios Cacáguat, el del cacao. Sobre este palo había un cuadro, también de madera y le amarraban una gruesa cuerda de bejuco, en los cabos se ataban dos muchachos de siete u ocho años que «llevaban máscaras de gestos de aves», uno con un arco en una mano, y un manojo de flechas en la otra. El otro joven llevaba un abanico de plumas y un espejo. Antes de su descenso bailaban

⁷ Más de ochenta palmos.

alrededor del palo sesenta danzantes un paso a contradanza, acompañados por unos diez músicos que cantaban y tocaban un atabal. Luego descendían los niños girando alrededor del palo, meneando los brazos y las piernas como si volaran, cada vuelta aumentando el tamaño del círculo. Ya cerca del suelo encogían las piernas y quedaban de pie. En el momento que llegaban a la tierra, había una gran gritería y cesaba el canto y el baile (Figura 2).

El rito cabría interpretarlo como el ascenso de la deidad del cacao del inframundo hacia al cielo, mientras que los voladores descienden al espacio infraterrestre para que surja; uno de ellos, como antaño lo hizo Quetzalcóatl con el maíz (Piña Chan 1972: 37-38, 1983: 34)⁸, flecha al cacao para conquistarlo como planta terrestre y el otro, dado que se trata de la semilla para la bebida de los señores, porta el abanico como uno de sus elementos distintivos; a su vez el espejo es como el agua que fertilizará a la semilla. El volador se llevaba a cabo, de acuerdo con el cronista, en las fiestas estacionales de la agricultura, tanto al inicio como al final de la cosecha.

En el centro de México fray Diego Durán, en 1560, se refiere al palo volador en el capítulo de diversiones indígenas; supongo que se trataba de una estrategia de los naturales para conservar su ritual:

«También usaban bailar alrededor de un volador, alto, vistiéndose como pájaros y, otras veces, como monas. Volaban de lo alto de él, dejándose venir por unas cuerdas que en la punta de este palo estaban arrolladas, deslizándose poco a poco por un bastidor que tiene arriba, quedándose algunos sentados en el bastidor, y otros, en la punta, sentados en un mortero grande de palo que anda a la redondea, donde están las cuatro sogas asidas al bastidor, el cual anda a la redonda, mientras los cuatro vienen bajando, haciendo allí sentados pruebas de mucha osadía y sutileza, sin desvanecerseles la cabeza y muchas veces tocando una trompeta» (Durán 1967: I, 194-5).

De esta descripción se destaca que los cuatro voladores podían ser pájaros o «monas», por ello es la primera mención en la que se cita a los simios. Fray Juan de Torquemada (1976: X, cap. XXVIII: 434-435), quien presencia la fiesta en 1615, la describe con detalle y considera que era una forma de conmemorar el siglo indígena y que acompañaría a la ceremonia del Fuego Nuevo; cada uno de los cuatro voladores daba 13 vueltas, sumando los 52 años del *xiuhpohualli*. En el siglo XVIII, el jesuita Francisco Javier Clavijero, no obstante que incluye la festividad como un divertimento de los mexicanos, aclara que se desarrollaba al finalizar un siglo indígena, coincidiendo con la versión de Torquemada. Los dos autores concuerdan en que los danzantes se disfrazaban de diversas aves: «águilas, garzas y otros grifos que representaran grandeza y bizarría»; en la imagen de Clavijero los personajes se han transformado en aves (Figura 3):

«Desde el bastidor subían a danzar de uno en uno con maravillosa destreza sobre el madero cilíndrico, y después de haber divertido por un rato a la inmensa multitud que concurría a verlos, se ataban los cuatro voladores y, arrojándose con violencia, comenzaban su vuelo con las alas tendidas...» (Clavijero 1987: VII, 247).

⁸ Según la interpretación que ofrece Piña Chan sobre la cara lateral izquierda de la estela 3 de Xochicalco.

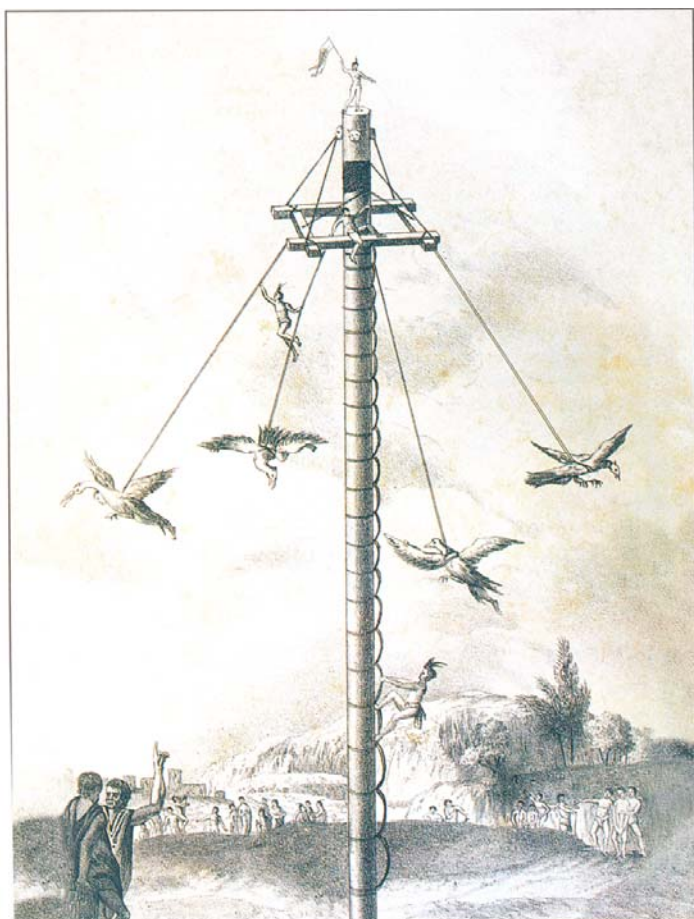


Figura 3: Representación del Palo Volador en el siglo XVIII (1780) (Clavijero 1987: II, 182)

En dos documentos cuicatecos coloniales del norte de Oaxaca (siglos XVI-XVII), el *Códice Fernández Leal* (lams. 6-7 y 10) y el *Códice Porfirio Díaz* (lams. 10-11 y 16) se ilustra el ritual junto con las andanzas de conquista de los grandes jefes Mano Causa Temblores y Pasajuegos. En las escenas del primero, cuatro personajes con tocado de ave y alas se preparan para lanzarse desde lo alto del Palo Volador, al mismo tiempo el prisionero del Señor Serpiente es sacrificado (Van Doesburg 2001: 167-175). Las escenas en el *Porfirio Díaz* son muy similares. El Volador se circunscribe dentro del complejo del sacrificio por flechamiento, mismo que se celebraba, en muchas ocasiones, como marcador de cambio de ciclo, en un tiempo crítico para cooperar con la marcha del Sol (Figura 4). El astro mismo era quien, con sus rayos en forma de flechas, mataba a una víctima para que con su sangre se fertilizara la tierra (Nájera 2005: 399-410).

Por ello, en principio, infiero que en su origen era una ceremonia que funcionaba como un marcador del fin de una etapa, se verificaba durante un periodo liminar del

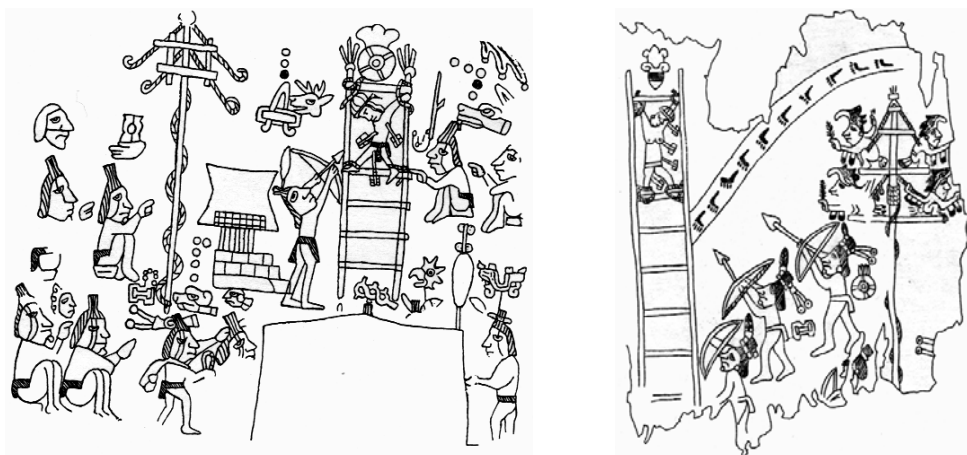


Figura 4: (a) *Códice Porfirio Díaz* f. 16. (b) *Códice Fernández Leal* f. 10 (Van Doesburg 2001)

cosmos en el que urgían acciones que fortalecieran el desgaste propio del tiempo y del espacio.

Esta idea se confirma en un documento que describe una festividad del Volador realizada por los k'iche' en 1566 con motivo de la fiesta de san Sebastián, mártir cristiano que fue atado a un árbol y flechado, en Santiago de Guatemala⁹. Es relevante subrayar que los indígenas, para desarrollar la ceremonia del Palo Volador, eligen una fiesta dentro de la hagiografía cristiana, que debieron percibir como un sacrificio por flechamiento; además la búsqueda del pino en el Cerro de san Felipe se llevaba al cabo en la víspera del día del patrón Santiago, el 19 de enero, la última veintena del año solar. En el manuscrito se describen los diversos rituales alrededor de la ceremonia y con relación al atavío sólo se menciona que los danzantes iban «emplumados». Después de colocar el palo frente a la ermita, un quiché pronunciaba en su lengua una oración en homenaje a san Sebastián, que en el mismo documento se traduce como:

«...Ya aquí lo alzamos, lo enderezamos este palo en que gusten estos bayladores. Y lo entregamos esta ave, que lo reciban para dales fuerzas a tus hijos, por la fiesta o veneración del Santo Patrón de esta ermita, San Sebastián. Luego lo presentamos estas luces, que se presentan blancas o castos, como los hijos de San Sebastián. Aquí adornan con flores o espaciando flores, en su santa casa o en este atrio, en cada año que lo festejamos en este lugar, los que conservamos el costumbre, los que creen. Y también les rogamos a todos los ángeles que están en el cielo, que los ayude cuando están volando en el aire, que lo hagan con respeto y que no les pase nada....» (Estrada Monroy 1987: 45).

Al concluir la fiesta se derrumbaba el palo, dejándolo frente al atrio y el mismo indígena pronunciaba: «Ahora ya aquí lo tumbamos, este palo en que se dieron gusto

⁹ Parte de este manuscrito lo transcribe Estrada Monroy (1987: 44-46), pero no menciona su procedencia, lo cita como un documento quiché guardado en su archivo particular.

las flores. Ya aquí damos gracias con un poquito de chocolate y un poquito de licor. Y que lo alcen los espíritus o los ángeles o quienes primero lo inbentaron (sic) este prodigio» (Estrada Monroy 1987: 46). Es interesante que se cite el sacrificio del ave dentro del hoyo en donde se entierra el palo, ya que también es una ceremonia celebrada cada año y en ella se les pide protección a los ángeles, figuras que como veremos, parecen identificarse con los voladores.

Otra de las menciones provenientes de los Altos de Guatemala¹⁰ que aluden a la danza durante el periodo colonial, es la del padre visitador Antonio de Ciudad Real (1993: II, LIII, 5) quien la observa entre los mayas k'iche' de Almolonga en 1586. Señala que era motivo de regocijo en la que cuatro hombres vestidos con llamativos colores, alas muy grandes y sonajas en la mano, atados de la cintura descendían lentamente como volando y tañendo sus sonajas hasta caer en el suelo. Fuentes y Guzmán tuvo la oportunidad de asistir a un ritual 100 años después (1690) entre kaqchiqueles de Alotenango. La descripción es de sumo interés porque el capitán de la danza, situado en la parte superior, asumía la identidad de un simio, es decir ejerce el papel del Malinche del ritual otomí, personaje andrógino, y por lo tanto anómalo. El resto de los voladores se ataviaba con plumas ricas y máscaras de aves. La danza se acompañaba del sonido del *teponaztle* y de instrumentos de viento de origen prehispánico. El desempeño que más le asombró fue lo siguiente

«...el indio que está en la punta [el que está vestido de mico], que como allí es el centro de la esfera que forma y ocasiona el círculo de aquel vuelo, las vueltas que da son no solamente repetidas, pero instantáneas, ponderando la suma resistencia y fortaleza de la cabeza de semejantes hombres, que además de hallarse á tanta eminencia, con tantas vueltas no se desvanece y perturba» (Fuentes y Guzmán 1969: 344-6).

Por diversas fuentes sabemos que se siguió practicando de manera constante durante los siglos XVIII y XIX y llamó la atención de diversos personajes; por ejemplo, a mediados del siglo XVIII, Rafael Landívar (1965: 362-364), jesuita guatemalteco que describe su entorno contemporáneo, lo detalla con gran elocuencia en hexámetros latinos y lo dibuja en su obra *Rusticatio Mexicana* (Figura 5)¹¹. También es motivo de interés de viajeros europeos, como en el caso del biombo que se conserva en el Museo América, en Madrid de autor anónimo (Figura 6), o bien del archi-

¹⁰ Según Stresser-Péan (2005) la presencia en Guatemala en «forma precoz» señalada por Fuentes y Guzmán en el siglo XVII, se explica por la presencia en Antigua Guatemala, de una poderosa colonia tlaxcalteca, constituida por los descendientes de auxiliares indígenas que se instalaron allí en el momento de la conquista bajo los cuidados de Pedro de Alvarado». Ciudad Real (1993: II, LIII: 5) precisa que los mexicanos que fueron con los españoles cuando la conquista eran de Tlatelolco, Xochimilco, Tepeaca, Tenochtitlán y Tlaxcala.

¹¹ Cito un fragmento de la obra por considerarlo de interés para el lector: «Entonces cuatro elegidos entre lo más granado de la juventud, lujosamente vestidos, como hechizados ascienden veloces al cuadro superior y se sientan separados, los unos frente a los otros, hasta ser amarrados por la cintura a las sogas enredadas. Cuando cada uno se siente atado, se precipita de un salto a la tierra quedando suspendido. Gira luego la máquina y desenrollando las sogas enredadas en el bífido cilindro, impulsa inmediatamente a los voladores, alargada su cuerda, a girar por el aire, a dar vueltas, como lunas, enlazando unos con otros círculos desmesurados. Entonces sacuden el aire con los pies, sus manos pulsan sistros sonoros, y resuenan el aplauso atronador en los bancos, hasta que el vertiginoso movimiento, sueltas ya las sogas, los arroja al suelo tambaleándose rendidos como ebrios» (Landívar 1965: 364).

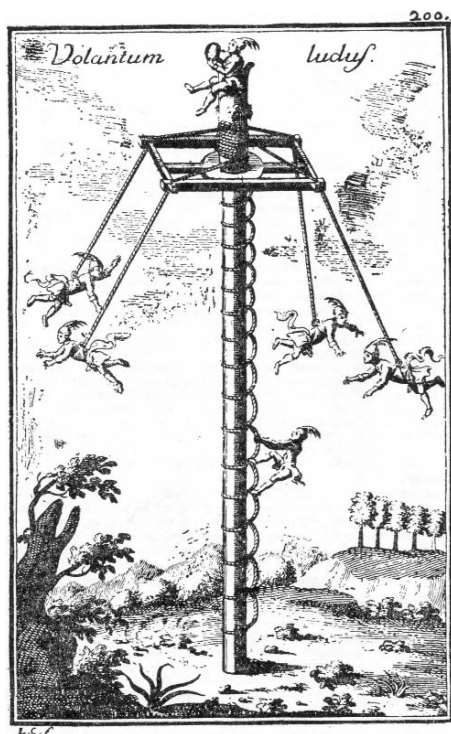


Figura 5: Representación del Palo Volador realizada por Rafael Landívar a mediados del siglo XVIII (Landívar 1965: 263)



Figura 6: Biombo del siglo XVIII. Museo de América, Madrid (Smith 1968:148)

tecto alemán Carl Nebel, quien lo describe y lo pinta en su viaje a la sierra de Huauchinango entre 1829 y 1834 (Figura 7). En estas imágenes se refleja la interpretación occidental, y parece que ellos perciben sólo un divertimento. Los voladores no portan máscaras y alas de ave, sino sólo unas plumas en la cabeza.

Como todas las danzas indígenas fue motivo de prohibiciones, no obstante, por su carácter de fiesta espectacular a veces se consideraba que era una costumbre que no se oponía a la fe católica¹². En otras ocasiones se proscribía porque se adoraba a un árbol y se pactaba con el diablo. Fray Francisco Antonio de la Rosa Figueroa, Notario Apostólico del Santo Oficio, informa que desde 1733 abogaba en Xochimilco porque los párrocos cesaran de sufrir por los abusos de los naturales, quienes seguían practicando «supersticiones, idolatrías y demás que contenía el uso del maldito Palo Volador», y pide «así para las muy secretas inquisiciones de estos malignos hechiceros y pactistas de los demonios como para el exterminio en todo el reino de estos Palos del Volador y fincas del infierno, por las almas que a sus senos se precipitan ... para dar culto a los demonios.» No obstante, acusa, los indígenas

¹² 1723: Decreto del Virrey para que no se impida a los indios de Xochimilco ejecutar la Danza de los Voladores (AGN, Indios, Vol. 47, Ms. Exp. 149, f. 302).



Figura 7: Palo Volador en una pintura de Carl Nebel de la Sierra de Huauchinango, Puebla (entre 1829 y 1834)

continuaban con esa diabólica costumbre por la noche o bien dentro de una cueva del Ajusco. Además denuncia que el bailarín, al que llamaban capitán, ejecutaba desde lo alto cuatro reverencias a los cerros como cosas divinas. Para finalizar, agrega otra infamia más a tan terrible idolatría: que en una ocasión en el momento en que los indios estaban volando, el árbol se aflojó y al inclinarse, iban a caer los ejecutantes, pero sorprendentemente llegó un indio, se quitó su ceñidor, «abrazó con aquel débil paño el gran árbol, y lo enderezó y dejó tan fijo, como si lo hubieran acuñado fuertemente». Acto seguido, el indio desapareció entre el bullicio. Al fraile no le quedaba duda que además de adorarse a un árbol y a los montes, era un acto del demonio por el que las almas se arrojaban al infierno¹³. También en el Pánuco, Veracruz en 1783 se condena su uso, so pena de excomunión para aquellas personas que no fueran indios, y que sabiendo de su práctica, no lo denunciaran. Se acusa que los danzantes lo ejecutan de noche en sus festividades y se preparan días antes con ayunos y abstinencias. Además, descubrió en el hoyo donde entierran el árbol, muchos tamales, gallinas sazoadas y otros alimentos utilizados en sus rituales (Quezada 1977: 357-366).

¹³ 1769: De Yndios y chinos de México. Junio 9: Edicto del Provisor del arzobispado prohibiendo los Neixcuitiles, Juego del Volador, Danzas de Santiago, pastorelas y representaciones de la Pasión y de los Reyes Magos (AGN, Indios, Vol. 47, Ms. Exp. 149, f. 302). En 1769 se prohíbe en un edicto del Provisor del Arzobispado por considerarlo un baile supersticioso.

Los indígenas trataron de adaptarse a los avatares de la nueva religión y en apariencia despojaron de todo ámbito religioso al Juego del Volador y lo conservaron como un espectáculo, o bien quizá recurrieron a identificar a los danzantes-aves con figuras aladas que semejan ángeles, como podría ser el caso de una imagen culhuacana muy temprana (1530), que aparece en el *Códice Azcatitlán* (1995: lam. XXVII) (Figura 8), en la que —con habilidad— dibujan a los voladores como ángeles en una ceremonia para festejar el bautizo de los indígenas. Si bien las aves lograron transmutarse en ángeles¹⁴, los simios voladores que Durán cita en 1560, con seguridad se identificaron con el demonio y sus valores durante el periodo Colonial, entre otros elementos por su cola distintiva, característica que comparte con el diablo, por ello se mimetizan con un acto del demonio en el que las almas descenden al inframundo¹⁵. Existe una versión temprana de gran interés, en la que monos-voladores, a la vez que aves, comparten el vuelo en el Palo Volador, se trata de un naípe para el Tarot fechado para 1583¹⁶; en éste, tres de los voladores tienen alas, pero uno cuarto, y el personaje que danza en el ápice del palo, muestran una cola simiesca (Figura 9a). La baraja además incorpora los que se consideraban en ese momento dos espectáculos que implicaban un riesgo, uno indígena y uno español: los voladores y los toros¹⁷. En otro de los naipes se representa a un mono encadenado a unas barajas (Figura 9b) que simbolizan la ociosidad y constituyen «el caldo del cultivo de la lujuria». Sus grilletes representan la esclavitud del hombre por sus deseos inferiores y terrenales



Figura 8: Representación del Palo Volador en el siglo XVI (1530)
(*Códice Azcatitlán* 1995: lam. XXVII)

¹⁴ Como podría también deducirse del documento quiché citado por Estrada Monroy (1987) con motivo de la fiesta de san Sebastián.

¹⁵ Por ejemplo, en el *Lienzo de Tlaxcala* fol. 249v., que forma parte de la obra de Muñoz Camargo (1981), se ilustran ciertos aspectos de la evangelización; en el citado folio se observa a los doce primeros frailes franciscanos de rodillas y en torno a la cruz, sobre la que revolotean un grupo de demonios con atavíos de los dioses prehispánicos, pero que inequívocamente se representan con una cola simiesca.

¹⁶ La baraja se encuentra en el Archivo General de Indias de Sevilla, Leg. Patronato 183, n. 1 Ramo 6. Mapas y Planos, México 73.

¹⁷ En el siglo XVII en lo que fuera la Plaza del Volador de la ciudad de México, se reutilizó para corridas de toros.

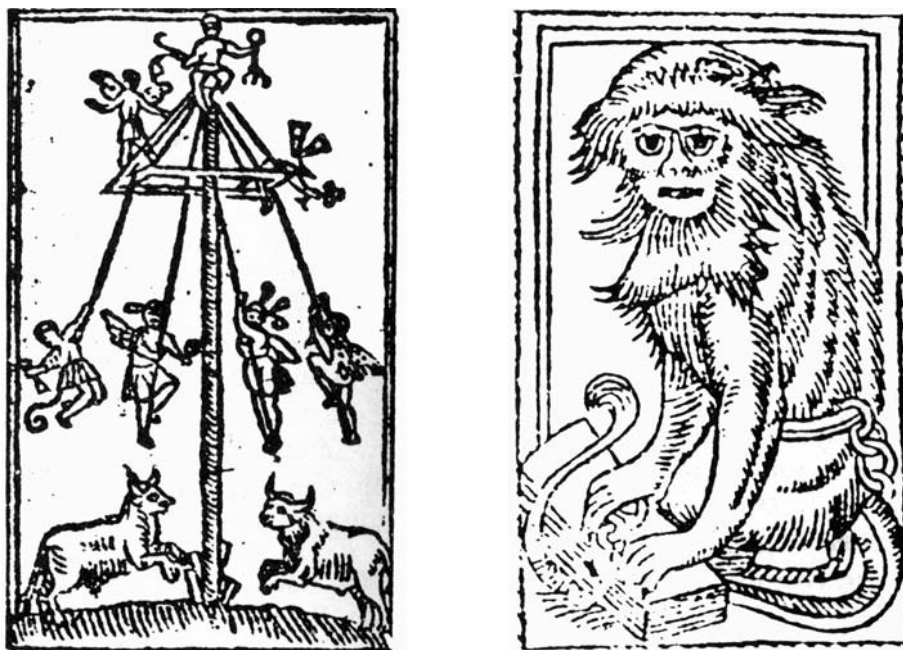


Figura 9: a y b: Naipes de tarot fechados para 1583 (Grañén 1997: 373, 383)

(Grañén 1997: 373, 383). No hay duda del concepto que se tenía del simio. Parece que los «monos voladores» desaparecen en México, aunque persisten en Guatemala en diversas fiestas indígenas.

Los intentos por reinterpretar y lograr la permanencia del «Palo Volador» se manifiestan de diversas formas, como en una pintura indígena de principios del siglo XIX (1817), procedente de Huitzizilapan, estado de México (Figura 10), que incorpora al mástil del ritual frente de la cruz atrial, los dos *axis mundi*, uno indígena y uno cristiano; al fondo se dibuja una iglesia. Además se observan demonios y animales con cola; parecería tratarse de un carnaval, pero por desgracia no es posible saber cuál es el atavío de los voladores.

4. Los «simios voladores»

Alrededor de 1930 varios estudiosos de la cultura maya observan entre los k'iche' de Chichicastenango la misma danza descrita, en 1690, por Fuentes y Guzmán (1969: 344-346), a la que llaman «Baile de los artistas de las cimas de los árboles»: los monos; no obstante reconocen que, por las diversas prohibiciones, había desaparecido en la mayoría de las comunidades¹⁸. Otros investigadores la reportan también

¹⁸ Alrededor de 1925 Termer (1957: 219-277) observa la ceremonia en Joyabaj y menciona que la danza había desaparecido entre los k'iche' de Santa María Chiquimula, los tz'utujiles de San Pedro la Laguna, los

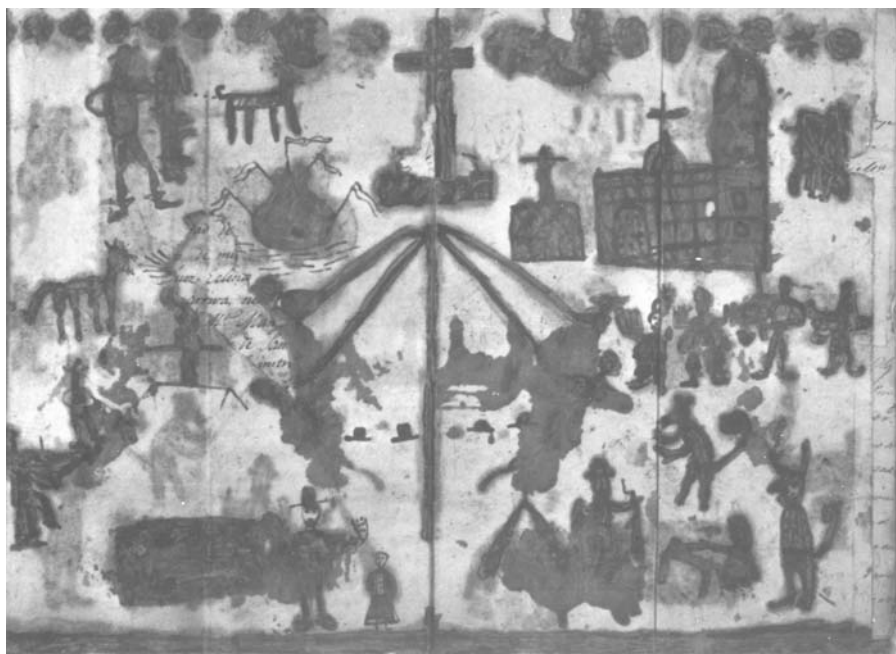


Figura 10: Pintura indígena de principios del siglo XIX, Huitzitzilapan, Edo. de México (AGN)

entre achíes y tz'utuhiles y, aunque con algunas variaciones, a grandes rasgos no difiere mucho de la de otros sitios mesoamericanos¹⁹.

El ritual se inicia en febrero con una súplica en el cerro. Se elige un árbol de gran altura (25 o 30 metros) y se ruega por la lluvia a «El Mundo», deidad que sintetiza los opuestos de la dualidad del cosmos, asociada con la naturaleza, y los lugares inaccesibles; un segundo rezo se efectúa en la iglesia católica para los antepasados, en el ámbito de lo conocido. En octubre, los participantes, la noche anterior al corte del árbol, duermen bajo su protección; al día siguiente se tala mientras se ofrenda copal y se acompañan con la música de la marimba. Un hombre-mono —*q'uo*— con ropa negra, larga cola, máscara de madera y un instrumento en la boca, imita las voces del animal y trepa a lo más alto del tronco; cuando está a punto de caer, salta a otro árbol, lo cual es señal de que es un verdadero «mono». Para proteger al tronco del «diablo» lo cubren con una pequeña vasija, le colocan una cruz, queman copal y encienden velas; mientras, dos «monos» dan vueltas alrededor haciendo piruetas, con ello se crea un cerco imaginario que lo aísla y lo protege. El tronco permanece

kaqchikeles de San Andrés Osuna y los pipiles de Escuintla. Bunzel (1981: 492) tiene la oportunidad de presenciársela en los k'iche's de Chichicastenango entre 1930-1932, y Schultze Jena (1947: 116-118) aclara que se celebra durante la fiesta del santo Tomás Apóstol (21 de diciembre).

¹⁹ En fechas posteriores, varios autores la reportan en las comunidades que estudian a mediados del siglo XX en la obra conjunta titulada *Lenguas de Guatemala* (1966): entre hablantes de k'iche' la citan Dora Burgess y David Fox (p. 81); Mary Shaw y Helen Neuenswander entre achíes (pp. 37 y 38).

un tiempo en el monte como preparación antes de ingresarlo a la comunidad, se le pide a los antepasados y al tronco mismo para que se muestren benévolos, además se le cuida de la cercanía de una mujer, ya que su presencia contamina. La mujer y el «diablo» causan el mismo mal.

Entre los k'iche'es de Chichicastenango el «vuelo» se realizará el 21 de diciembre, que si bien se festeja al patrono santo Tomás, es también el día del solsticio de invierno, cuando el sol se encuentra «disminuido», los días son cortos y las noches largas, por ello es preciso realizar acciones que refuercen al astro. En los primeros días del mes, alrededor de 50 hombres o más, transportan el tronco con los «monos» encaramados; los danzantes mantienen siete días de abstinencia sexual, por el calor que se emana durante las relaciones. En el pueblo se les recibe con gran regocijo y repiqueteo de las campanas de la iglesia. El oficiante principal coloca una ofrenda en el interior del agujero donde se «planta» el árbol, en el centro del atrio de la iglesia. Mientras elevan el árbol, el «primer mono» muestra sus habilidades, se coloca en la punta y dirige las maniobras. En el ápice bebe aguardiente y lo ofrece al gran eje cósmico recién erecto, al que protege con una pequeña olla sobre la punta.

El mono capitán permanece sentado en la parte superior sobre el armazón de madera y recibe a los monos-voladores, quienes se conducen como volantines, dibujando espirales, y haciendo gestos divertidos y pruebas sumamente arriesgadas, tanto en el armazón rotativo como en la escalera durante el ascenso. En algunas comunidades los monos se sustituyen por personajes que lucen trajes de terciopelo rojo, imitando la moda de España en la primera mitad del siglo XVII, con máscaras de europeos barbudos (Termer 1957: 224 y ss)²⁰, seres al fin y al cabo de otras épocas como los monos, ajenos a la comunidad y por lo tanto anómalos.

5. De ángeles a demonios

En años recientes otros investigadores como García Escobar (1990: 184-186)²¹ agregan que la danza está compuesta por cuatro micos o monos, y ocho voladores más que pueden ser llamados «arcángeles», «sanmiguel», «sanmiguelitos», «moros y cristianos», comandados por su dirigente o «dueño». Los trajes de los micos son negros y los de los «arcángeles» rojos, llevan un sombrero tipo corona, adornado con plumas de colores y, quiero destacar, alas en la espalda y pantalones. Se dice que lo que se representa es el vuelo de san Miguel Arcángel para anunciar la venida de Jesucristo, y que los personajes interpretan a San Miguel y a San Rafael. La danza se cierra con el vuelo de los monos atados de un pie y puestos de cabeza,

²⁰ Achís de Cubulco, Baja Verapaz, Guatemala.

²¹ El autor señala que la presenció entre 1987 y 1988 en Chichicastenango el 21 de diciembre (solsticio de invierno), en Joyabaj, el 15 de agosto (Asunción de la Santísima Virgen), Departamento El Quiché, y en Cubulco, el 26 de julio (el 25 de julio se celebra a Santiago Mayor el Apóstol, a quien se identificó con una deidad relacionada con las tormentas), Departamento de Baja Verapaz. Puntualiza que también le llamaban *palo de los voladores* o bien *palo de san Miguel* o de *san Miguelito* (dentro del santoral cristiano el 29 de septiembre corresponde a la fiesta del arcángel san Miguel) Las anotaciones dentro de los paréntesis son de la autora.

es decir, en descenso; en tanto que los «arcángeles», que habían volado con anterioridad, asumen una posición contraria. El autor no explica el porqué de la participación de los micos²². No obstante, esta descripción me permite incluir en un solo ritual los dos modelos que he propuesto.

Faltaría por contestar, ¿qué significa el vuelo de los hombres-mono en comunidades mayas? Los simios en los mitos, entre sus múltiples simbolismos, son las criaturas sobrevivientes de antropogonías fallidas destruidas por los dioses, por no adorar a sus creadores, antes de la creación del verdadero hombre y del surgimiento del Sol. Se les considera como seres pre-culturales, su destino es el mundo salvaje, los árboles, y su parecido con los humanos los convierte en seres intermedios, representan una antigua etapa indeterminada, cuando el mundo aún no estaba acabado y reinaba el caos. No poseen la facultad de hablar ni de pensar, y por su incapacidad sufren una caída que les fuerza a andar a cuatro patas. A los monos se les asocia con los excesos sexuales, el juego y la embriaguez²³. Aunado a estos conceptos indígenas, en el periodo colonial se identifican por su aspecto (en especial el rabo) con el diablo y con el pecado, dicen los frailes que son la «mona de dios». Por su simbolismo no era fácil que se permitiera un «espectáculo» de «monos-voladores», y habría que preguntarse porqué sobreviven entre grupos mayas de Guatemala. Entre los tzotziles y tzeltales de Chiapas los simios se equiparan con diablos y judíos, y por ende se ligan con fuerzas negativas que emergen durante el carnaval y causan el caos; son quienes persiguen a la virgen María e intentan asesinar a Cristo-Sol (Gossen 1986; Guiteras 1986: 159-160).

En el imaginario de los teenek contemporáneos, existen unas criaturas analizadas por Ariel de Vidas (2003: 60-62), que podrían coadyuvar a vislumbrar el significado del vuelo descendente de los monos. Se trata de los *baatsik' i aatslaab*, seres en los que se convirtieron los antiguos dueños de la tierra de creaciones anteriores, los antepasados venerados (*aatslaabtsik*), cuando aún no había surgido el Sol. De acuerdo con la autora, *baatsik'* podría traducirse como «el remolino de los antepasados», semánticamente se trata de un remolino de aire²⁴.

Estas criaturas tenían, entre otras peculiaridades, tres pies, el tercero ocupaba el espacio entre las dos piernas de la gente ordinaria (*at* significa miembro genital masculino). Al nacer el Sol pensaron que se quemarían y para protegerse se metieron a la tierra de cabeza. Los *baatsik'* eran pre-humanos, se refugiaron en el espacio salvaje, en el monte y los senderos que atraviesan el bosque, se alimentan de lo sucio, lo crudo, lo insípido, «es el mundo al revés», por eso, agrega un informante, «no

²² Otro autor, Rafael Girard (1948: 70, 130-136) explica el ritual con base en algunos episodios del *Popol Vuh*. Por ejemplo, el traslado del tronco que servirá como eje para la ceremonia del monte a la plaza del pueblo, lo compara con el episodio mítico de los k'iche' que relata cómo los «cuatrocientos muchachos» transportan la viga madre que serviría para construir su casa; en tanto, que en el vuelo de los micos en el ritual del volador, cree encontrar una analogía con el episodio del *Popol Vuh* en el que *Hun Batz* y *Hun Chouen* ascienden al árbol en la búsqueda de aves y, como consecuencia, se convierten en monos. No considero que exista un sustento válido para estas interpretaciones, dado que además de citar dos episodios inconexos del *Popol Vuh*, el significado del mito no responde al juego del volador aquí analizado.

²³ El pasaje citado se refiere al conocido fragmento del *Popol Vuh* en que los hombres de madera son destruidos y los sobrevivientes se convierten en monos.

²⁴ Recuérdese que los teenek, también conocidos como huastecos, son hablantes de la gran familia maya.

sotros caminamos con los pies y ellos con la cabeza», son los rezagos de otra era cósmica, el completo contrario de los teenek contemporáneos, bautizados y cristianizados, en resumen, civilizados. Caminan dando vueltas, por lo que cuando se produce un remolino se dice que son los *baatsik'* caminando de cabeza. Su ser es de esencia femenina, se reúnen en los árboles, lugares privilegiados por su papel mediador entre los humanos y los seres del inframundo (Airel de Vidas 2003: 61-62, 216-219).

Si analizamos cada uno de los puntos, su nombre *baatsik'*, que si bien en el habla contemporánea de los teenek, *baats* significa torcido e *ik viento*, como en muchas otras lenguas mayas, también *baatz*, *batz*, *bac'* significa mono saraguato (*Alouatta spp*) o bien hilo, y *batz'ib'al*, por ejemplo, es el huso o malacate, que también implica la idea de torcido; otro término para mico es *q'oy* que a su vez se traduce como torcer²⁵. No obstante, la palabra para mono entre los teenek es una cognada de la palabra en náhuatl *ozomatli*, *u?u*.

Muchas de las imágenes de los monos desde el periodo prehispánico, se caracterizan por un movimiento en espiral y su pertenencia al ámbito del viento arremolinado que procede del inframundo. El tercer pie que surge entre las dos piernas, puede equivaler a la cola del mico, que también desempeña un papel fálico, su hábitat son los árboles, son los seres sobrevivientes de las creaciones anteriores, pre-culturales, del mundo salvaje, vinculados con los antiguos señores de la vegetación y representan una etapa indeterminada.

Por ello cabría pensar que el vuelo giratorio de los monos en el «Palo Volador» recreara una de las etapas de la antropogonía, cuando aquellos pre-humanos fueron destruidos —ya sea por sus malas conductas, por no tener las capacidades propias de un verdadero hombre, por pertenecer a una etapa de indefiniciones o por temer al surgimiento del Sol— y penetraron a la tierra, a ese ámbito salvaje, no civilizado, desde donde siguen interactuando con los seres humanos.

Esta idea se refuerza con un mito pipil de El Salvador reportado por Schultze Jena (1947: 118) que cuenta de un reino en el interior de una montaña, de la que bajan y suben seres volando en forma de espiral; por ello creo que los monos podrían identificarse con los danzantes otomíes, los señores de la vegetación, los llamados *yántø*, «cabeza de viejo», que se incluyen en el ámbito de lo podrido, la lujuria, las fuerzas lunares y terrestres y vuelven a descender a los abismos del inframundo.

6. Colofón

Para terminar quiero subrayar, que si la danza se lleva a cabo en momentos coyunturales del cosmos, como puede ser durante los carnavales, el solsticio de invierno o al iniciar/finalizar un año agrícola, es decir cuando se precisa la renovación y fortalecimiento no sólo del mundo, sino también de la humanidad, y de los bastimentos,

²⁵ Curiosamente, el término utilizado para mono entre los teenek es *uqu*, que se acerca más al término náhuatl de *ozomatli* y perdieron la palabra en maya. Ariel de Vidas no encuentra ninguna relación entre el mono y los *baatsik'*.

el gran falo vuelve a penetrar la tierra y provoca una gran fertilidad, por ello recrea un mito cosmogónico. En el instante en que «plantan» el árbol en el centro de la plaza del pueblo, en el centro del cosmos, se apuntala el mundo y una vez más, como en los mitos de origen, se separan los cielos de la tierra. El capitán de la danza, en el momento que levanta los brazos, renueva el *axis mundi* que está fijo en el ombligo de la tierra y se prolonga hasta el cielo; su gesto entonces tiene una significación cosmogónica. Erguido en el ápice del mástil toca la flauta e imita el sonido primordial; con las reverencias hacia las cuatro partes del mundo, se adquiere la soberanía sobre las direcciones del espacio cósmico, con ello se domina el conjunto del espacio temporal y el movimiento del astro solar. Una vez recreada la cosmogonía, en el caso de aves, su vuelo puede interpretarse como el movimiento de los rayos solares, de las fuerzas calientes. Con su movimiento se reinicia el transcurso circular del Sol alrededor de la tierra. Y con el descenso de los seres relacionados con el inframundo, los seres fríos, aquellas criaturas que habitaron la tierra antes de la aparición de los verdaderos hombres, se vuelve a abrir ese espacio pletórico de fertilidad y se alcanza la renovación del universo completo. Con estos ritos se adquiere la soberanía sobre las cuatro direcciones del espacio y se domina el conjunto del espacio temporal.

Y aquí cabría recordar las palabras de Alfredo López Austin sobre el Tamoanchan, el espacio de las contradicciones, el sitio en el que se da el movimiento giratorio, que se identifica no sólo con la parte más alta del cosmos, sino con el mundo de los muertos, porque el Tamoanchan es, apunta el autor, «todo el proceso del maravilloso cruce de las corrientes celestes y terrestres; es el lugar de la creación, donde giran revolviéndose en torzal las fuerzas cálidas de los nueve cielos y las frías de los nueve pisos del inframundo. Tamoanchan es el cielo y el inframundo, es el lugar del calor y del frío, el del fuego y el del agua...» (López Austin 1994: 93). Y así, con el ritual del Palo Volador que permite nuevamente el tránsito de seres celestes e infraterrestres, se renuevan una vez más los fluidos del árbol cósmico y, con ello, las fuerzas de la naturaleza.

7. Referencias documentales

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, México [AGN]

Indios, Vol. 47, Ms. Exp. 149, f. 302. 1723: Decreto del Virrey (Juan de Acuña) para que no se impida a los indios de Xochimilco ejecutar la Danza de los Voladores. [Al margen:] Para que los naturales de la ciudad de Suchimilco, y sus agregados observaren la costumbre en bailar en Voladores y que no se les impida no habiendo grande yncombeniente, y haviendolo, el alcalde mayor y cura ministro de doctrina ynformen como se les previene.

Indios, Vol. 47, Ms. Exp. 149, f. 302, 1769. De Yndios y chinos de México. Junio 9 de 1769: Edicto del Provisor del arzobispado prohibiendo los Neixcuitiles, Juego del Volador, Danzas de Santiago, pastorelas y representaciones de la Pasión y de los Reyes Magos.

8. Referencias bibliográficas

ARIEL DE VIDAS, Anath

- 2003 *El trueno ya no vive aquí. Representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca veracruzana, México)*. México: CIESAS, Colegio de San Luis, CEMCA, IID.

BERTELS, Ursula

- 1993 *Das Fliegerspiel in México. Historische Entwicklung und gegenwärtige Erscheinungsformen*. Hamburgo: Ethnologische Studien Bd. 24 Lit. Institut Für Völkerkunde der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

BUNZEL, Ruth

- 1981 *Chichicastenango*. Seminario de Integración Social Guatemalteca 41. Guatemala: Editorial «José de Pineda Ibarra», Ministerio de Educación.

CHENAUT, Victoria

- 1995 *Aquéllos que vuelan. Los totonacos en el siglo XIX*. México: CIESAS/INI.

CIUDAD REAL, Antonio

- 1993 *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 2 vols. Edición, estudio, apéndices, glosarios e índices por Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo. Serie Historiadores y Cronistas de Indias 6. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

CLAVIJERO, Francisco Javier

- 1987 *Historia antigua de México*, 8ª edición. México: Miguel Ángel Porrúa.

CÓDICE AZCATITLÁN

- 1995 *Códice Azcatitlán*. Edición facsimilar. Introducción de Michel Graulich, comentario de Robert H. Barlow. París: Bibliothèque Nationale de France, Société des Américanistes.

CÓDICE DE YANHUITLÁN

- 1994 *Códice de Yanhuítlán*. Estudio preliminar de María Teresa Sepúlveda. México: INAH/Universidad Autónoma de Puebla.

DAHLGREN, Barbra

- 1954 *La mixteca: su cultura e historia prehispánicas*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM.

DOESBURG, Sebastián van

- 2001 *Códices cuicatecos*. Porfirio Díaz y Fernández Leal. Contexto histórico e interpretación. México: Miguel Ángel Porrúa.

DURÁN, Diego

- 1967 *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la tierra firme*, 2 vols. Edición, introducción, paleografía, notas y vocabularios de Ángel Mª Garibay. Biblioteca Porrúa 36 y 37. México: Miguel Ángel Porrúa.

ESTRADA MONROY, Agustín

- 1987 «Historia de la iglesia de San Sebastián». *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala* LXI: 41-101.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo

- 1959 *Historia general y natural de las Indias*, vols. IV y V. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Ediciones Atlas.

FUENTES Y GUZMÁN, Francisco Antonio de

- 1969 *Historia de Guatemala o Recordación Florida*, vol. I. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Ediciones Atlas.

GALINIER, Jacques

- 1989 «L'endroit de la vérité: réflexions sur le mécanisme du rituel et son débranchement dans le volador otomí», en *Enquêtes sur l'Amérique moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, Dominique Michelet ed., pp. 329-334. México: INAH, CONACULTA, CEMCA.
- 1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: UNAM, CEMCA, INI.

GARCÍA ESCOBAR, Carlos René

- 1990 «La danza tradicional del Palo Volador en Guatemala». *Folklore Americano* 49: 181-193. Guatemala: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

GIRARD, Rafael

- 1948 *Esoterismo del Popol Vuh*. México: Editorial Stylo.

GOSSEN, Gary H.

- 1986 «The Chamula Festival of Games: Native Macroanalysis and Social Commentary in a Maya Carnival», en *Symbol and Meaning Beyond the Closed Corporate Community: Essays in Mesoamerican Ideas*, Gary H. Gossen, comp., vol. I, pp. 227-267. Albany: Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany.

GRAÑÉN PORRÚA, María Isabel

- 1997 «Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano». *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 369-393.

GUITERAS, Calixta

- 1986 *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*. México: Fondo de Cultura Económica.

ICHON, Alain

- 1973 *La religión de los totonacas de la sierra*. Colección Sepini 16. México: INI, SEP.

KRICKEBERG, Walter

- 1933 *Los totonaca. Contribución a la etnografía histórica de la América Central*. Publicaciones del Museo Nacional. México: Secretaría de Educación Pública.

LANDÍVAR, Rafael

- 1965 *Rusticatio Mexicana. Por los Campos de México*. Prólogo, versión y notas de Octaviano Valdés. México: Editorial Jus.

LENGUAS DE GUATEMALA

- 1966 *Lenguas de Guatemala*. Seminario de Integración Social Guatemalteca 20. Guatemala: Editorial «José de Pineda Ibarra», Ministerio de Educación.

LEÓN PORTILLA, Miguel

- 1972 «Religión de los nicaraos. Análisis y comparación de tradiciones culturales nahuas». *Estudios de Cultura Náhuatl* 10: 11-112.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

MUÑOZ CAMARGO, Diego

1981 *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias y del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas*. Edición facsímil del Manuscrito de Glasgow con estudio preliminar de René Acuña. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

NÁJERA CORONADO, Martha Ilia

2005 «Una interpretación sobre el significado del ritual del flechamiento», en *Investigadores de la Cultura Maya* 13, tomo II, pp. 399-310. Campeche: Universidad Autónoma de Campeche.

NEBEL, Carl

1963 *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*. Observaciones de Alejandro de Humboldt, prólogo de Justino Fernández. México: Miguel Ángel Porrúa.

PIÑA CHAN, Román

1972 *Historia, arqueología y arte prehispánico*. México: Fondo de Cultura Económica.

1983 *Quetzalcoatl Serpiente emplumada*. México: Fondo de Cultura Económica.

QUEZADA, Noemí

1977 «La danza del volador y algunas creencias de Tempoal en el siglo XVII». *Tlalocan* VII: 357-366.

SCHULTZE JENA, Leonhard

1947 *La vida y las creencias de los indígenas quichés de Guatemala*. Biblioteca de Cultura Popular 49. Guatemala: Ministerio de Educación Pública.

SMITH, Bradley

1968 *Spanien*. Munich: Geschichte und Kunst.

STRESSER-PÉAN, Guy

1948 «Les Origines du Volador et du Comelagatoazte», en *Actes du XXVIIIe Congrès des Américanistes*, pp. 327-334. París.

2005 «El Volador. Datos históricos y simbolismo de la danza». *Arqueología Mexicana* 75: 20-27.

TERMER, Franz

1957 *Etnología y etnografía de Guatemala*. Seminario de Integración Social Guatemalteca, 5. Guatemala: Ministerio de Educación Pública.

TOOR, Frances

1947 *A Treasury of Mexican Folkways*, dibujos de Carlos Mérida. Nueva York: Crown Publishers.

TORQUEMADA, Juan de

1976 *Monarquía Indiana*. México: UNAM.

WEIGAND, Phil C.

2004 «La tradición Teuchitlán del Occidente de México» en *Tradiciones arqueológicas*, Efraín Cárdenas, coord., pp. 217-242. Zamora, Michoacán: El Colegio de

Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán.

ZALETA, Leonardo

1992 *La danza de los voladores. Origen y simbolismo*. Poza Rica de Hidalgo: Grupo Editorial Eón.